

Подлинная сила китайской культуры проистекает из поразительной внутренней преемственности ее форм, из неоспоримой, выверенной опытом сотен поколений стилистической последовательности. Это единство, которое разворачивается с убедительностью и свободой. Его корень — в безупречном доверии к силе самой жизни. Инстинкт, просветленный сознанием, и сознание, примеренное с инстинктом, — вот альфа и омега китайской мудрости, секрет необычайной жизнелюбности наследия Китая в наши дни<sup>7</sup>.

Культурные традиции Китая играли и играют первостепенную роль в сооружении и возведении зданий. В ХХI в. китайские мастера стремятся придерживаться основных норм и законов, которым следовали их предки, когда создавали культурные объекты. Таким образом, Китай, развивающийся и занимающий лидирующие позиции на мировой арене, не теряет своих культурных традиций и сейчас.

**С. Е. Винокуров**

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

### **О некоторых изображениях Гуань-инь в камнерезном искусстве Китая**

Гуань-инь — один из главных персонажей китайской, вьетнамской, корейской и японской буддийской мифологии, выступающая чаще всего в облике женщины, спасающей людей от всевозможных бедствий и дарующей детей. Ее образ восходит к бодхисаттве Авалокитешваре, но Гуань-инь почитается представителями практически всех конфессий Китая. Почитание Гуань-инь проникло с течением времени и в страны, соседствующие с Китаем. Так, в корейской мифологии известна богиня милосердия Кваным, в японской — Каннон, помощница будды Амитабхи.

---

<sup>7</sup> См.: *Малевич В. В.* Китайская цивилизация. М., 2001. С. 5.

Имя Гуань-инь означает «та, кто наблюдает за миром или прислушивается к звукам мира». В «Саддхармапундарика-сутре»<sup>1</sup> («Лотосовой сутре») мы читаем:

...Если неисчислимы сотни, тысячи, десятки тысяч живых существ подвергаются страданиям и мучениям и, услышав о бодхисаттве Постигающий Звуки Мира, все как один назовут [его] имя, то бодхисаттва Постигающий Звуки Мира тотчас же внемлет их мольбам, и все [они] обретут освобождение...<sup>2</sup>

Образ Гуань-инь восходит к образу бодхисаттвы Авалокитешвары и напрямую связан с процессом «китаизации» буддизма. По мере распространения в Китае Махаяны, формы буддизма, связанной с усилением роли бодхисаттв<sup>3</sup>, Авалокитешвара занимает все более значимое место в пантеоне китайского буддизма и обретает статус наиболее популярного персонажа. В изначальном своем виде бодхисаттва имел мужской облик, о чем свидетельствуют и многочисленные скульптурные изображения, создававшиеся практически с самого начала распространения буддизма на китайской территории.

<sup>1</sup> Саддхармапундарика-сутра (скр. *Saddharma Puṇḍarīka Sūtra* — «Сутра лотоса благой дхармы») — наиболее авторитетная из девяти так называемых больших сутр махаяны, излагающая в прозе и стихах учение, соответствующую ему трактовку Будды и преимущества «широкой колесницы». «Лотосовая сутра» — одна из известнейших и особо почитаемых махаянистских сутр в Восточной Азии, легшая в основу учения буддийских школ Тэндай и Нитирэн (Сутра о Бесчисленных значениях, Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы, Сутра о Постижении Деяний и Дхармы Бодхисаттвы, Всеобъемлющая мудрость / пер. с кит. и коммент. А. Игнатовича. М., 1998. С. 5.)

<sup>2</sup> Сутра о Бесчисленных значениях, Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы, Сутра о Постижении Деяний и Дхармы Бодхисаттвы, Всеобъемлющая мудрость / пер. с кит. и коммент. А. Игнатовича. М., 1998. С. 131.

<sup>3</sup> Бодхисаттва (скр. *bodhisattva*, тиб. *byang-chub-sems-dpa* — «существо просветления») — тот, кто решил идти по пути просветления и дал обет перед лицом одного из будд или бодхисаттв спасти все живые существа от уз перерождений. Бодхисаттвы отказываются от нирваны и остаются в мире, воплощая собой деятельную любовь. Каждый, кто имеет должную решимость, может вступить на путь бодхисаттвы. «...Если бодхисаттва упрочился в бодхичитте / И не мыслит отступать, / Покуда существа бесконечных миров / Не достигнут полного освобождения, / То с этой минуты, / Даже когда он спит или ум его отвлечен, / Ждет его непрерывный поток заслуг, / Равный просторам неба...» (*Шантидева*. Путь Бодхисаттвы. Бодхичарья-аватара. СПб., 2000. С. 4–5.)

Нужно сказать, что буддизм привнес в культуру Китая не только новые яркие образы пантеона, но и продиктовал особые условия их трактовки, во многом опирающиеся на предшествующую буддийскую скульптурную традицию. И если в бронзовой скульптуре сохраняются основные принципы изображения бодхисаттвы Авалокитешвары даже после его «феминизации», то в камнерезном искусстве Китая они либо изменяются, либо приобретают особый характер, становятся более конкретными признаками тех или иных качеств или «функций» персонажа.

В первом тысячелетии нашей эры в камнерезном искусстве Китая встречается довольно много зооморфных и антропоморфных изображений. Это могли быть образы как мифологических существ (дракон), так и настоящих животных — лошадь, жаба, бык<sup>4</sup>. Человеческие образы в этот период еще достаточно условны. Так, **фигура предстоящего** (VII—IX в.) составлена из геометрических объемов, складки одежды и широких рукавов даны приблизительно, черты лица проработаны неярко, но в них уже угадываются национальные признаки<sup>5</sup>.

Практически в это же время (период династии Тан) была создана известняковая фигура **бодхисаттвы Авалокитешвары**, которая представляет собой пример ранней китайской буддийской скульптурной традиции<sup>6</sup>. Это и подобные ему китайские изображения Авалокитешвары первого тысячелетия нашей эры представляют его в традиционной иконографии бодхисаттвы в мужском облике. Здесь еще проявлена характерная для индийской традиции особая телесная чувственность: плечи и торс открыты, но поза самапада (поза прямо стоящей фигуры) стремится к более свободной (абханга).

Процесс «феминизации» бодхисаттвы связан с описанием его в «Лотосовой сутре» как способного принимать форму и мужчины, и женщины. Из тридцати трех образов Авалокитешвары, перечисленных в сутре, семь женских. Так, уже в период династии Ранней

<sup>4</sup> *Pope-Hennessy U.* Early Chinese Jades. L., 1923. P. 105–114.

<sup>5</sup> См.: *Ibid.* Pl. 1.

<sup>6</sup> Бодхисаттва Авалокитешвара. Китай, VII—IX век. Известняк. The Metropolitan Museum of Art (Нью-Йорк). См.: The Metropolitan Museum of Art. Collection online. URL : <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/61561> (mode of access: 27.07.2014).

Сун (X в.) появляется женский образ Гуань-инь, который окончательно закрепился в период династии Юань (1271–1368)<sup>7</sup>.

О происхождении Гуаньинь было сложено множество легенд. В одной из них повествуется о прекрасной принцессе Мяошань, которая была спасена от гибели буддой Амитабхой и превращена в божество сострадания и доброты, покровительницу нуждающихся в помощи.

Одной из важнейших «функций» Гуань-инь, тем более для позднего так называемого «низового» (народного) буддизма, стала возможность «дарования детей». В «Саддхармапундарика-сутре» мы читаем:

Если женщина, которая хочет иметь сына, оказывает почести бодхисаттве Постигающий Звуки Мира и делает подношения, [она] родит сына, обладающего счастьем, добродетелями и мудростью. Если хочет иметь дочь, то родит дочь с хорошими внешностью и манерами, взрастившую в прежних жизнях корни добродетелей, которую будут любить и уважать люди<sup>8</sup>.

Таким образом, для китайского мирянина, не искушенного знаниями буддийских религиозно-философских догм, Гуань-инь олицетворяла понятные ему «блага», которые исходили в целом от буддийского учения.

Большинство известных камнерезных изображений Гуань-инь в женском облике относятся к концу XVII — XIX в.

Агальматолитовая скульптура Гуаньинь из собрания Британского музея представляет ее в традиционной иконографии бодхисаттвы, восседающей в позе падмасана (поза лотоса) на лotosовом пьедестале в окружении помощников<sup>9</sup>. В руках Гуаньинь держит патру (чашу

<sup>7</sup> Елихина Ю. И. Культы основных бодхисаттв и их земных воплощений в истории и искусстве буддизма. СПб., 2010. С. 47–55.

<sup>8</sup> Сутра о Бесчисленных значениях, Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы, Сутра о Постижении Деяний и Дхармы Бодхисаттвы, Всеобъемлющая мудрость. С. 131.

<sup>9</sup> Гуань-инь. Китай. XVI—XVII в. Агальматолит. The British Museum (Лондон). См.: The British Museum : Collection online. URL : [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=263077&partId=1&searchText=china+stone&images=true&view=list&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=263077&partId=1&searchText=china+stone&images=true&view=list&page=1) (mode of access: 18.06.2014).

для подаяния). Здесь мы встречаем еще один подобный «алтарный» тип изображения **Гуань-инь с предстоящими**<sup>10</sup>, восседающей в позе махараджалиласана (позе «отдыхающего царя») и держащей в руках свиток сутры. В данном случае, помимо резьбы, художник прибегает к нескольким приемам в трактовке женского образа — к гравировке и раскраске скульптуры. Тонкий растительный и цветочный узор на одеянии бодхисаттвы и сочетание яркого желтого, красного и синего цветов создают впечатление «присутствия» бодхисаттвы, ее близости к человеку. Нужно отметить также упрощенную, но от этого еще более утонченную гравировку лепестков и листьев распускающегося цветка лотоса.

Иной подход выбирает резчик в создании образа из кварца или горного хрусталя. Так, в статуэтке **Гуань-инь**<sup>11</sup> из тонированного кварца, держащей в руках свиток, художник уделяет больше внимания внешним очертаниям фигуры, намечает складки одежды тонкими уверенными линиями, тем самым подчеркивая светонесущую способность минерала, который ярко репрезентирует духовные качества представленного персонажа.

В следующем примере из горного хрусталя<sup>12</sup> мастер раскрывает благопожелательные качества бодхисаттвы через смягчение очертаний фигуры, мягкую проработку складок ее одежд. При взгляде на статуэтку возникает ощущение мягкой текучести минерала, являющегося достаточно твердым и трудно поддающимся обработке.

По понятным причинам особой популярностью у китайских камнерезов пользовался тип изображения **Гуань-инь с ребенком**.

---

<sup>10</sup> Гуань-инь с предстоящими. Китай. XVI—XVII в. Агальматолит. The British Museum (Лондон). См.: The British Museum : Collection online. URL: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=263077&partId=1&searchText=china+stone&images=true&view=list&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=263077&partId=1&searchText=china+stone&images=true&view=list&page=1) (mode of access: 18.06.2014).

<sup>11</sup> Гуань-инь. Китай. XVI—XVII в. Тонированный кварц. The British Museum (Лондон). См.: The Metropolitan Museum of Art : Collection online. URL : <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/61983> (mode of access: 18.06.2014).

<sup>12</sup> Гуань-инь. Китай. XVII—XVIII в. Горный хрусталь. The Philadelphia Museum of Art (Филадельфия). См.: Philadelphia Museum of Art. URL: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/48752.html?mulR=2095632936> (mode of access: 18.06.2014).

В коллекции Музея истории камнерезного и ювелирного искусства (МИКЮИ) мы встречаем две схожих статуэтки, изображающих **сидящую Гуань-инь с ребенком на руках**. Одна из них представляет собой образец резьбы по агальматолиту высокого качества<sup>13</sup>. Скульптура выполнена из цельного куска светлого камня и была частично раскрашена (сохранились фрагменты росписи голубой, красной и черной краской). Художник удачно komponует фигуру: изображение сидящей на стилизованной скале богини имеет четкий и в то же время мягкий силуэт, который передает лаконичный благожелательный образ. Отдельно нужно отметить тонкую гравировку одежд бодхисаттвы, представляющих собой узор из облаков, характерных для буддийской живописи тханка, и цветочных мотивов, напоминающих цветы пиона. Таким узором мастер украшает ткань юбки и окантовку накидки, отдаленно напоминающей индийское сари. Деликатной гравировкой намечает мастер и ожерелье Гуань-инь. Тонирование скульптуры, исполнение украшений и узоров легкой гравировкой создают очень близкий для человека образ матери, ярко репрезентирующий одну из самых важных функций бодхисаттвы — дарования детей.

С подобным подходом выполнена агальматолитовая статуэтка **стоящая Гуань-инь с ребенком на руках** из собрания Горного музея Национального минерально-сырьевого университета «Горный»<sup>14</sup>. Резчик изображает бодхисаттву стоящей прямо и держащей в опущенных руках ребенка. В раскраске использованы те же цвета, что и в предыдущем примере, но в данном случае отсутствует гравировка, усиливающая эффект реального присутствия.

Образ Гуань-инь остается одним из самых популярных в искусстве Китая и в XIX—XX вв. Так, в янтарной статуэтке **Гуань-инь**

<sup>13</sup> Сидящая Гуань-инь с ребенком на руках. Китай. XVIII в. Агальматолит. МИКЮИ (Екатеринбург). См.: Будрина Л. А. Каменное кружево // Путешествие в мир камня. Музей истории камнерезного и ювелирного искусства. Екатеринбург, 2007. С. 184.

<sup>14</sup> Стоящая Гуань-инь с ребенком на руках. Китай. XVIII в. Агальматолит. Горный музей Национального минерально-сырьевого университета «Горный» (Санкт-Петербург). См.: Художественные особенности произведений искусства из природного декоративного камня: на примере коллекций Музея Санкт-Петербургского Горного университета : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2014. № 62. С. 207.

мастер Чжоу Дюэнь использует уже известный тип изображения бодхисаттвы в свободной позе со свитком в левой руке и естественно спадающими плавными складками накидки<sup>15</sup>.

Представленные нами примеры иллюстрируют широту обращения китайских камнерезов к образу бодхисаттвы Гуань-инь, что связано с необычайной популярностью богини не только в высоких кругах, но и, благодаря приписываемым ей способностям, в народной культуре. Такая частота обращения к ее образу приводит и к использованию различных приемов в толковании основных качеств персонажа, будь то использование природных свойств камня (прозрачность, блеск и, наоборот, мягкий матовый минерал) или же применение разного рода техник (например, гравировка и тонирование отдельных частей).

Конец XX — начало XXI в. в искусстве Китая (особенно в монументальной скульптуре) обозначены возникновением многочисленных аллюзий, вариаций, которые все больше отходят от иконографической традиции в изображении Гуань-инь, внося новое, усиливая отдельные черты и приемы и отказываясь от других<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Чжоу Дюэнь. Гуань-инь. Китай. 1960-е. Янтарь. Национальный музей Китая (Пекин). См.: National Museum of China. URL: <http://www.chnmuseum.cn/tabid/212/Default.aspx?AntiqueLanguageID=4028> (mode of access: 18.06.2014).

<sup>16</sup> Об этом явлении подробно см.: Винокуров С. Е. Современные изображения бодхисаттвы сострадания Гуань-инь в Китае // Человеческое, слишком человеческое: проблема статуса гуманитарного исследования в XXI в. Екатеринбург, 2013. С. 176–178.